



Marges

Revue d'art contemporain

32 | 2021

La circulation des idées dans l'art contemporain

« Park Chan-kyong Gathering »

Séoul, MMCA, 26 octobre 2019 – 23 février 2020

Soyoung Hyun



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/marges/2594>

DOI : 10.4000/marges.2594

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 20 mai 2021

Pagination : 162-163

ISBN : 978-2-37924-150-5

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Soyoung Hyun, « « Park Chan-kyong Gathering » », *Marges* [En ligne], 32 | 2021, mis en ligne le 20 mai 2021, consulté le 04 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/marges/2594> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.2594>

Ce document a été généré automatiquement le 4 juin 2021.

© Presses universitaires de Vincennes

« Park Chan-kyong Gathering »

Séoul, MMCA, 26 octobre 2019 – 23 février 2020

Soyoung Hyun

RÉFÉRENCE

« Park Chan-kyong Gathering » - Séoul, MMCA, 26 octobre 2019 – 23 février 2020

- 1 Chan-kyong Park, artiste mais aussi réalisateur, travaille, au travers de photographies, vidéos, films et différents dispositifs de médias, dans des espaces d'expositions où il réévalue et réincarne des histoires modernes et contemporaines de l'Asie et, en particulier, de la Corée, mêlant l'histoire coloniale et la guerre froide, à celle des religions, aux croyances populaires et au chamanisme, traditionnel et moderne. C'est le cas avec ses films *Sindoan* (2008) ou *Manshin : Ten Thousand Spirits* (2013), dans lesquels il entend rediscuter le chamanisme et son influence, décliné depuis l'époque Joseon jusqu'à la modernisation de la Corée du Sud, offrant ainsi un nouveau point de vue sur l'histoire. C'est dans ce même geste que l'artiste réalise ses installations cinématographiques dans l'espace d'exposition. Par exemple, *Kyoto School*, commandé par la Haus der Kulturen der Welt pour l'exposition « 2 oder 3 Tiger » en 2017, propose une installation qui transfigure la pensée de l'École de Kyoto, mouvement académique, qui cherchait à fusionner philosophie occidentale et idées religieuses nippones, tout en les utilisant pour reformuler une pensée et une morale propres à la tradition culturelle est-asiatique depuis le début du 20^e siècle. L'installation est constituée d'une double projection, sur des écrans, devant le public et sur sa gauche. En face, au format portrait, diverses vues de *Chutes de Kegon*, « un symbole d'assimilation du monde dans l'esprit du Japon et de la variété de ce qu'ils croyaient être les essences de la philosophie orientale : le sublime, le sacrifice, la résolution, l'absolu, la solennité et la splendeur de la pensée bouddhiste ». À gauche, au format paysage, apparaissent des textes sur fond noir : les notes privées de jeunes pilotes japonais de la Seconde Guerre mondiale ; textes où transpire le grand impact de l'École de Kyoto, dont les préceptes incitaient les jeunes étudiants à se porter volontaires pour devenir des kamikazes. Le croisement des doubles projections, avec ses différents formats d'écrans, autour du public, fonctionne

comme un dispositif qui force à contempler et juxtaposer les complexités de l'histoire de cette époque.

- 2 Son exposition personnelle récente, « Gathering » traite tout à la fois de l'art coréen et de désastres et tragédies contemporaines, exhibant, de manière assez excentrique, des éléments de l'architecture traditionnelle coréenne et du nirvâna de Siddharta Gautama. Une question traverse toute l'exposition : « Quelle langue visuelle peut-on chercher dans l'art plastique, à travers les grands désastres contemporains qui demandent une réflexion globale sur la modernité ? À partir de cela, que peut-on finalement présenter dans un musée aujourd'hui ? ». L'artiste se réfère à des catastrophes telles que la Guerre de Corée, l'accident nucléaire de Fukushima ou le récent naufrage du *Sewol* – qui a traumatisé la société coréenne avec la mort de nombreux étudiants –, allant jusqu'à citer un accident survenu dans le musée où l'exposition a lieu. La première partie commence ainsi par *Petit musée* (2019), une grande installation où l'artiste réinterprète subjectivement l'histoire de l'exposition du musée coréen. À partir des images d'un petit temple, d'un sanctuaire humble, jusqu'à celles de la construction du Musée national de l'art moderne et contemporain, *Petit musée* raconte une pseudo-histoire de l'art coréen illustrée par des œuvres prêtées par le MMCA : des photos, une vidéo, différents textes et des légendes manuscrites accrochées aux cimaises. Cette installation, adopte le style de l'architecture traditionnelle coréenne pour le transformer en un dispositif de scénographie d'exposition. La cimaise du bas semble traditionnelle et, à intervalles irréguliers, des fenêtres obliques permettent de regarder un autre paysage de l'exposition, ouvrant sur des œuvres qui sont de la même taille que ces fenêtres. C'est la reprise de la technique de jardin traditionnel, *Chagyeong* (emprunt de paysage) qui étaient appliquée sur les clôtures mêmes des maisons dans le passé. D'ailleurs cet espace évoque aussi le corridor étroit de l'architecture traditionnelle coréenne. Pourtant, il accomplit aussi parfaitement celui du déroulement de l'exposition muséale influencée par les musées d'art moderne occidentaux.
- 3 Ensuite une salle noire, traversée par deux projections de diapositives de photographies en boucle, accueille les visiteurs : d'une part *Sets* (2000), qui présente environs 150 photos prises sur les plateaux de tournage en Corée du Sud et du Nord et sur le terrain d'entraînement au combat de rue des unités militaires. D'autre part, *Fukushima, Autoradiography* (2019) : des photographies prise dans la zone interdite autour de Fukushima, ainsi que des photographies de Masamichi Kagaya, qui matérialisent l'irradiation et la poussière radioactive. Les deux séries de diapositives sont projetées côte à côte sur un mur complètement noir. Entre ces deux écrans, une fenêtre ouvre une perspective, encore une fois *chagyeong*, sur un autre espace d'installation. L'exposition se prolonge dans un espace ouvert où se trouve une petite salle de cinéma qui diffuse le film récent de l'artiste, *Belated Bosal* (2019) ; un long métrage réalisé en noir et blanc. Cette fiction raconte un conte du nirvâna de Siddharta Gautama, dans une version contemporaine le reliant à une catastrophe fictive, un accident nucléaire, mais avec des échos réalistes. Cette fois-ci la salle de cinéma est une version légèrement distordue d'une *black box* classique de musée : à savoir un intérieur complètement noir et un extérieur blanc épousant les codes du *white cube*. Ici, l'entrée du cube est un peu différente. Park a creusé deux piliers à côté de la porte d'entrée du cube noir et y a écrit deux phrases qui proposent différentes façons d'appréhender son film : « Aux yeux de la sagesse, l'enfer est vide », propos issu du texte bouddhiste *Les*

Mille mains de la compassion et « Hell is empty and all the devils are here » tiré de *La Tempête* de Shakespeare.

- 4 À travers son interprétation subjective de l'histoire de l'exposition coréenne, reliant images d'archives et fictions qui racontent des catastrophes, l'exposition fait aussi retour vers le musée lui-même, en montrant la construction du MMCA Séoul et une maquette de sa réalisation. Après tout, l'artiste continue de se demander comment parler des désastres poignants d'aujourd'hui et les inclure dans l'essence de l'art, du système artistique et les représenter au cœur-même du musée.